

Prostitución y celestinaje en tres *Caprichos* de Goya: el engaño y la mentira como las enfermedades más viejas del reino

JOSÉ MANUEL B. LÓPEZ VÁZQUEZ

Universidade de Santiago de Compostela

RESUMEN

Hoy parece claro que Goya concibió los *Caprichos* como un libro y también se puede asumir que lo hizo como un libro de Emblemas. De ser así pudo haber tenido como modelo la *Emblemata horaciana* de Vaenius dedicada a la educación del príncipe y del mismo modo que este autor se inspiró para su obra en textos de Horacio, Goya pudo hacerlo en los de Saavedra Fajardo dedicados a este mismo fin. Consecuentemente, con la guía de las *Empresas Políticas*, y el juego conceptista de Quevedo y Gracián, podemos interpretar los *Caprichos* 15 y 16, literalmente como representaciones de una celestina y su hija, y, translaticiamamente, como la mentira y el engaño, que, además, son las enfermedades envejecidas que aquejan al reino, y el *Capricho* 17, como los preparativos de estas, para ‘divertir’ a los hombres, pero, también al Príncipe y que este “no oyga los gemidos del pueblo, ni pueda como Saúl, saber la causa porque llora”.

Palabras clave: Goya, *Caprichos*, Emblemas.

ABSTRACT

Today it seems clear that Goya conceived the *Caprichos* as a book and it also can be assumed that he did it as an Emblems book. If it is like this, he could have had as a model the *Emblemata Horaciana*, written by Vaenius and dedicated to the Prince’s education, and in the same way that this author was inspired for his work by Horacio’s texts, Goya could do it in the ones of Saavedra Fajardo that are dedicated to this same purpose. Consistently, with the guidebook of *Empresas Políticas*, and Quevedo and Gracian’s witty game, we can interpret *Caprichos* 15 and 16, literally, as representations of a procuress and her daughter and, metaphorically, as the lie and deceit, which are the old illnesses that bother the kingdom as well, and *Capricho* 17, as their preparations, in order to enjoy the people, but also the Prince, so he “doesn’t listen to the people’s groans and can’t know the reasons why they cry”.

Keywords: Goya, *Caprichos*, Emblems.

Hoy se asume que Goya concibió *Los Caprichos* como un libro¹. Si, además, tenemos en cuenta que su estructura triple responde a la fórmula emblemática canónica², podemos mantener que lo que Goya se propuso en hacer fue un libro de emblemas, y, si también añadimos que, según el anuncio publicado en la *Gaceta de Madrid*, lo que pretendía era denunciar los vicios y errores humanos autorizados por la costumbre, la ignorancia o el interés, podemos considerar que el modelo que pudo haber tenido en mente fue *el Teatro Moral de la Vida Humana*³.

Vaenius, el autor de las estampas utilizadas en el *Theatro Moral*, se inspiró para cada una de ellas en un texto tomado de Horacio, cuyo significado sintetizaba en un título que adquiriría forma de máxima y que se aclaraba al agregársele por parte de otros autores –que en el caso de la edición en español se mantiene voluntariamente en el anonimato– una explicación y uno o dos epigramas. Goya, por su parte, igualmente condensa el significado de sus estampas en un título. Pero, a diferencia de Vaenius, no evidencia su sentido, a fin de dotar a su obra con el carácter enigmático consubstancial al juego de ingenio⁴ y, a parte de máximas, utiliza en su rotulación otras expresiones coincidentes con las citadas por Menestrier como validas para explicar los enigmas pictóricos⁵. Eso sí,

- 1 En esta opción de la concepción de los *Caprichos* como un libro se basaba la Exposición *Mirar y Leer los Caprichos de Goya*, en cuyo catálogo sus comisarios manifestaban claramente: “Goya los concibió a modo de un libro, de manera que, a pesar del carácter visual de las imágenes, su estructura y articulación, son literarias” (J. Carrete Parrondo y R. Centellas Salameiro, “Palabras preliminares” en *Mirar y leer Los Caprichos de Goya*, Madrid 1999, p.13). Lo cual resultaba obvio para los contemporáneos de Goya, como, por ejemplo, Gregorio González de Azaola, que en el artículo publicado en el Semanario Patriótico de Cádiz, se refiere a ellos como: “esta colección compuesta de 80 estampas con más de 400 figuras de toda especie, no es otra cosa que un libro instructivo de 80 poesías morales grabadas, o un tratado satírico de 80 vicios y preocupaciones de las que mas afligen a la sociedad” (E. Harris, “A contemporary Review of Goya’s Caprichos”, *The Burlington Magazine*, CVI, 1964, pp. 38-43).
- 2 J. F. Moffitt, “Francisco de Goya and Sebastián de Covarrubias Orozco (More on Goya’s “Moral Emblems”)”, *BSSA*, LIII, 1987, pp. 271-292.
- 3 *Theatro Moral de la Vida Humana en cien Emblemas; con el Enchiridion de Epitecto, etc. y la Tabla de Cebes, Filosofo Platónico*, Bruselas, 1672. No deja de ser significativo que González Azaola se refiera a los *Caprichos* como una “verdadera comedia de la vida humana” (E. Harris, “A contemporary...”, op.cit., p. 42).
- 4 En contra de la tesis defendida tradicionalmente de que Goya oculta el significado para no ser perseguido, se puede igualmente mantener que lo hace por un puro juego de ingenio en el cual nos invita a descifrar el mundo siguiendo la recomendación de Gracián: “La valentía, la prontitud, la sutileza de ingenio. Sol es de este mundo en cifra, si no rayo, vislumbre de divinidad. Todo héroe participó de exceso de ingenio” (B. Gracián, *El Héroe en El Héroe, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia*, Barcelona, 1990, p. 11). De este modo, Goya no sólo participa de la misma poética hermética que encontramos en la literatura emblemática, sino en las interpretaciones de los ‘caprichos’, ‘sueños’ o ‘disparates’ de El Bosco recogidas en la literatura española, y, al hacerlo así, adecua plenamente su invención al género ‘Capricho’ que él está utilizando. En este sentido, debemos indicar que la fama de El Bosco como inventor estaba tan presente entre los ilustrados españoles que Mayáns y Siscar lo propone como paradigma, dedicándole íntegramente el capítulo “De la Invención” (G. Mayáns y Siscar, *Arte de Pintar*, 1854, Valencia, pp. 69-73).
- 5 “Par un mot, par un Rebus, par un Proverbe, par une Sentence, ou par une moralité” (C. Menestrier, *L’art des Emblemes ou s’enseigne la Morale par les Figures de la Fable, de l’ Histoire, & de la Nature*, Paris, 1684, p. 216).

también a las estampas de Goya se añadieron explicaciones, las cuales proceden de dos familias⁶ diferentes que, asimismo, coinciden en número con las explicaciones –la española y la francesa⁷– de los emblemas del *Theatro Moral* a las que pudo haber tenido acceso Goya y que, como ocurría con las de la versión española de aquellas, también mantienen el anonimato de su autor, aunque a diferencia de ellas, las de los *Caprichos* son también enigmáticas.

Por otra parte, si en el *Theatro Moral* se reproducen las citas de Horacio en las que se basó el autor para idear los emblemas, en los *Caprichos* no se explicita texto alguno que pudiera haber servido de inspiración a Goya. Ello no supone que no haya existido, sino, sencillamente, que no se aporta, lo cual es razonable si tenemos en cuenta el carácter enigmático dado a la obra. Además, el influjo del *Theatro Moral* sobre Goya pudo también inspirar la finalidad última de los *Caprichos*, la cual podría ser la educación del Príncipe, pues esta era también la que, según el editor y el comentarista del *Theatro Moral*, tenían sus emblemas⁸.

Goya pudo, entonces, razonar que si tenía que inventar una obra dedicada a la educación del Príncipe, de igual forma que Vaenius se había inspirado en Horacio, él podía hacerlo en el mejor de los textos españoles sobre la educación de príncipes: las *Empresas Políticas* de Saavedra, una obra cuyo uso recomendada ya Palomino⁹ y citaba el comentarista español de Vaenius. Lo cual se produce a partir del Capricho 6, *Nadie se conoce*, pues en las estampas precedentes Goya sigue correlativamente las enseñanzas de los primeros emblemas de Vaenius, dedicando el capricho *El sí pronuncian y la mano alargan al primero que llega*, a exponer como incluso los más fuertes, como son los príncipes y las princesas, envilecen a causa de los vicios autorizados por costumbres como es la del “casa-miento” (retruécano ya utilizado por Gracián); *Que viene el coco* ironiza contra aquellos que, por no conocerse, se asustan de los demás, siendo ellos los que, verdaderamente, podrían espantar por su fealdad; *El de la rollona* critica la costumbre de la nobleza española de dejar la primera enseñanza de los hijos a criados que los envician; y, en esta serie de desatinos educativos; *Tal para qual*, ilustra la progresión de la perversión ins-

6 Andioc, R., “Al margen de los Caprichos. Las explicaciones manuscritas”, in J. Carrete Parrondo y R. Centellas Salamero, “Palabras...”, op. cit., pp. 61-66.

7 **Le Roy de Gomberville**, *La Doctrine des Moeurs ou sont représentés en Cent Tableaux La Difference des Passions, Qui enseignent la maniere de parvenir à la Sagesse universelle*, París, 1681.

8 “La razón porque se dize en el título deste libro, ser para enseñanza de Reyes y Príncipes, no es por su propio valor, sino porque à estos, (siendo imagines de Dios en la tierra) se les debe una veneración sublime, y exquisita; por lo que ningún Maestro puede enseñarles mas de lo que ellos quieren aprender; y aun esto ha de ser por vía de juego y divertimento, como lo enseña con particular gracia y elocuencia, Don Diego de Saavedra, en la quinta de sus *Empresas Políticas*; y lo ha mostrado la experiencia de los Principes de nuestro tiempo. De manera que aunque no sepan leer, poniéndoles delante las estampas deste *Theatro*, movidos por la vista dellas à la curiosidad natural de la niñez; preguntarán a su Maestro la significación; y con esta ocasión aprenderán la Doctrina sin saber lo que se les enseña”. *Theatro Moral* ..., Proemio.

9 P. de Castro y A. Velasco, *El Museo Pictórico ó Escala Óptica, Práctica de la Pintura*, Buenos Aires, 1944, vol. 2, p. 240.

tructiva cuando, en los jóvenes, el magisterio mendaz de las celestinas y de las prostitutas sustituye al infantil de los criados, lo que también denunciaba la segunda de las sátiras *A Arnesto* de Jovellanos¹⁰.

Luego, siguiendo ya el guión tomado de Saavedra, *Nadie se conoce y Ni así la distingue*, censuran la educación meramente especulativa y falta de experiencia que impide al hombre conocer el engaño, el cual, como repiten constantemente los escritores españoles del siglo de oro, domina el mundo y lo convierte en un carnaval, hasta el punto que los más experimentados en el trato con la verdad, como son los religiosos y los gañanes, la terminen matando por conveniencia propia (*Que se la llevaron!*)¹¹. Una verdad que no resucita en brazos de los avaros que se limitan a almacenar experiencias ajenas sin usar de ellas (*Tántalo*) y que llega tarde a desengañar a los que viven las experiencias propias temerariamente (*El amor y la muerte*)¹². Después, Goya glosa las tres causas, señaladas por Saavedra, porque la verdad llega tarde o nunca a desengañar al Príncipe: primera, que la malicia la detiene en los portales de los palacios (*Muchachos al avío*), segunda, que la lisonja la disfraza (*A Caza de dientes*), y, tercera, que la bondad no se atreve a descubrirla, por no peligrar, o porque no le toca, o porque reconoce que no le ha de aprovechar (*Estan calientes*)¹³. De este modo “ignorando los Príncipes las faltas de su gobierno, y no sabiendo en que erraron sus consejos, y resoluciones, no pueden enmendarlas”¹⁴, como le ocurre al protagonista del *Capricho* 14 *Que Sacrificio!*, ya que, el tema del matrimonio de conveniencia como engaño de un avaro despreciable y un Tersites de fealdad, que vive lleno de soberbia creyéndose el más virtuoso y el más galán de los hombres, ya lo utilizara Vaenius en su emblema *El dinero lo da todo*¹⁵. Por lo que, el príncipe, seguirá engañado, y volverá a caer en los mismos errores, al no quedar ni enseñado ni, todavía, escarmentado de ellos (*Bellos Consejos*); con lo cual, las enfermedades que aquejan a su reino –que, para un ilustrado como Goya, no son otras que la mentira y su hija el engaño– seguirán envejeciendo (*Dios la perdone. Y era su madre*); mientras que el rey sigue en la inopia, ‘divertido’ por dichas enfermedades en su palacio (*Bien tirada está*).

10 Para el desarrollo de esta interpretación véase: J.M.B. López Vázquez, “La necesidad de educación y su importancia en los niños y jóvenes en los “Caprichos” de Goya, en Romaní, M. y Nóvoa, M^a A., *Homenaje al Profesor José García Oro*, Santiago de Compostela, 2002, p. 475-492.

11 J. M. B. López Vázquez, “Sabiduría y experiencia. Los Caprichos 6, 7 y 8: Engaño del Mundo y rapto de la Verdad”, *Quintana*, 1, 2002, pp. 241-255.

12 J. M. B. López Vázquez, “Ni avaros en las experiencias ajenas, ni liberales en las propias: moralejas de los Caprichos 9 y 10 de Goya” *Artis*, Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, 5, 2006, pp. 271-285.

13 J. M. B. López Vázquez, “Bellacos, Lisonjeros y amigos de mesa defraudadores de la Verdad, *Caprichos* 11, 12 y 13”, *Academia, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 93-94, 2001, pp. 45-65.

14 D. Saavedra Fajardo, *Idea de un Príncipe Político y Christiano representada en cien empresas*, Madrid 1724, p.174.

15 J. M. B. López Vázquez, “Goya. Sueños y Caprichos” in J. M. B. López Vázquez y J. Monterroso Montero, *Goya –Dalí*. A Coruña, 2004, pp. 173-176.

Precisamente, en este artículo, trataré de demostrar que, en estos tres últimos *Caprichos*, Goya utiliza el tema de la prostitución y el celestinaje, para mostrar, precisamente, como el engaño y la mentira son las viejas enfermedades que dominan el mundo; lo cual, por otra parte, tiene su lógica, si tenemos en cuenta que, como hemos dicho, este es un lugar común en la literatura áurea, en la que, también, se asocia frecuentemente a la cortesana y a la alcahueta con el engaño y la mentira. En este sentido debo añadir que tradicionalmente en las interpretaciones de las estampas de los *Caprichos* abundan las citas a Quevedo y a Gracián, pues al fin y al cabo, también ellos son sueños y sátiras. Mi hipótesis de trabajo es la de asumir no sólo a los *Caprichos* como sátiras morales, sino el leerlos en clave conceptista, de modo que, además de valorar en ellos el contenido moralizante válido para cualquier tiempo y lugar –y muy válido para el tiempo en que fueron hechas dominado por el pensamiento regeneracionista de la Ilustración Española–, disfrutar con su ‘ingenio’ y, consecuentemente, con el juego de palabras, frases hechas y refranes que revisten el concepto, el cual, a su vez, remite en múltiples ocasiones a la literatura emblemática. En definitiva, seguir el modelo de *Los Sueños* de F. de Quevedo, y, fundamentalmente de *El Criticón* de B. Gracián.

BELLOS CONSEJOS

Así en el *Capricho 15 Bellos Consejos*, es obvio que estamos ante una escena de alcahuetería como ya se recoge en todos los comentarios e interpretaciones habidas hasta el presente, pero ¿hay algo más? Saavedra, después de decirnos que los Príncipes que no saben en que erraron sus consejos y resoluciones, no pueden enmendarlos –lo que Goya mostraba, como hemos dicho, que le ocurría al avaro engañado por sus lisonjeadores–, concluye, que tampoco pueden: “quedar escarmentados; Y enseñados en ellas”¹⁶. Por lo cual, volverá a caer en los mismos errores y seguirá frecuentando a la mentira y al engaño, que lo mantendrán en la ignorancia y sin conocer la verdad.

La mentira se representa como celestina, de ahí que ella, en tanto cuanto mentira, vista artificiosamente¹⁷, de blanco y negro¹⁸, con fruncidos y sobrepuestos¹⁹. Y que, también, se represente vieja y muy fea²⁰, con unos labios gruesos²¹, una nariz también

16 D. Saavedra Fajardo, *Idea...*, op. cit, p. 174.

17 “Vista artificiosamente, por cuanto la mentira se las ingenia con su arte para darnos a entender cosas que no existen” (C. Ripa, *Iconología*, Madrid, 1987, T.II, pág.70).

18 *Ibidem*.

19 “Fruncir. Translaticiamente significa mentir, obscurecer la verdad, quitándola las palabras que la habían de hacer patente” (*Autoridades*). En *El Criticón*, los que viven en la corte de Falimundo visten, “la misma librea que los criados de Falimundo, que era de muchos dobleces, pliegues, aforros, contraforros, senos, bolsillos, sobrepuestos, alhorzas y capa para todas las cosas” B. Gracián, *El Criticón* (edición Santos Alonso), Madrid, 1984, p. 176).

20 B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., p.184.

21 Ya B. Gracián decía: “Guárdate de aquel, muchos labios y mala labia, que nos hace morro siempre. (*Ibidem*, p. 212). Según el *Diccionario de Autoridades* “jugar al morro con alguno”. Phrase que vale engañarle, no cumpliendo lo que se le promete”.

grande²² –y de no sólo una, sino de dos corcovas²³–, las cejas arqueadas y muy grandes²⁴ y que no se le vean los pies²⁵. Y no sólo esto, sino también que sea contrahecha –de ahí su postura con el tronco y la cabeza vistos de frente y las piernas casi de perfil– lo que, siguiendo a Gracián, la caracteriza también como torcida en la intención:

“Lo primero que observé fue esta disposición de todo el cuerpo, tan derecha, sin que tuerça, a un lado ni a otro.

– Fue el hombre –dixo Artemia– criado para el cielo, y assí crece hazia allá; y en esta materia rectitud del cuerpo está simbolizada la del ánimo, que tal correspondencia, que al que le faltó por desgracia la primera sucede con mayor faltarle la segunda”²⁶.



Figura 1. Goya, *Capricho 15*, *Bellos Consejos*.

Y que también sea tuerta. Recuerdese, en este sentido, además de la afirmación de Gracián: “el otro a quien se le anubló alguno de los ojos, también suele cegarse de pasión”²⁷, el refrán recogido por Correas: “No fíes en los hombres tuertos, ni menos corcovados; si los cojos fuesen buenos, escríbelo por milagro”, al que podríamos añadir muchos otros: “Tratando con hombre tuerto, ten los ojos bien abiertos”, “vista tuerta, mal alma muestra”, “tuerto y no de nube, so la piel gran mal encubre”, “quien tuerto nace, enderezase tarde”²⁸ etc., lo que en este caso está agravado porque ella, al ser tuerta del ojo derecho, no mira recto ni a buen ojo²⁹, pues lo hace con el ojo izquierdo, es decir: de forma siniestra y, por

22 “Toda gran trompa –dixo Critilo– siempre fue para mí señal de grande trampa” (B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., p. 458) o “Y el socarrón del embustero, a sombra de su nariz de buen tamaño, se estaba riendo de todos y solemniçaba aparte, como passo de comedia: –¡Cómo que te los engaño a todos éstos! ¡Qué más hiziera la encandiladora! Y les hago tragar cien disparates” (Ibidem, p. 628).

23 Ya Gracián caracterizaba al engaño con una corcova en la nariz (Ibidem, pp. 182-183).

24 Atributo que Carducho da a los “desvergonzados y mentirosos” (V. Carducho, *Dialogos de la pintura. Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, Madrid, 1979, p. 401).

25 “la mentira no tiene pies” (Correas).

26 B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., pp. 189-190.

27 Ibidem.

28 L. Martínez Kleiser, *Refranero general ideológico español*, Madrid, 1993, p. 705.

29 Un chiste similar los encontramos en *El Criticón*, en el que el Acertador “De un tuerto pronosticó que no haría cosa a buen ojo, y acertó” (B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., p. 593).

lo tanto, mal intencionada³⁰. Además, su disposición perpendicular a la de la joven, termina de caracterizarla como la mentira, que acostumbra a hablar de lado:

“Después de los ojos, señaló en segundo lugar a los oídos –dixo Andrenio–, y me parece muy bien que le tengan tan eminente. Pero aquello de estar al lado, te confieso, me hizo disonancia, y parece fue facilitar la entrada a la mentira; que assi como la verdad viene siempre cara a cara, ella a traición, ingiérese de lado”³¹.

El Engaño estaría personificado por la joven. De ahí que bajo una apariencia agradable, ella sea serpentina³², contrahecha y desproporcionada³³. Además, que se le represente vestida de blanco y negro, de manera que su cabeza queda enmarcada por una aureola blanca, mientras que su mirada queda ensombrecida por su mantilla, no permitiendo que se descubra cuando se le mira a los ojos. Y de ahí también que se encubra por las múltiples piezas sobrepuestas que viste, llenas de puntillas y fruncidos, pero también con la hipocresía³⁴ y con el afeite, que utiliza para realzar su belleza y ocultar sus imperfecciones. Véase, por ejemplo, los polvos blancos con que se maquilla rostro y pecho³⁵ que la hacen lucir y relucir, y que dejan a su víctima deslumbrado, atraído por el efecto lujurioso³⁶. Tiene, además, las manos gafas, lo que podemos apreciar a pesar de los guantes, que calza para cazar³⁷, y utiliza el abanico como un instrumento que le vale tanto para aventarse en

30 “Sinietro. Se toma por viciado, avieso, mal intencionado” (*Autoridades*).

31 Gracián, B., *El Criticón*, op. cit., p. 194.

32 Obsérvese el encaje del conjunto y la disposición del pecho y la extremada curvatura lumbar y recuérdense las características dadas por Gracián al Engaño: “Cúmpleme la palabra, nota aquel rostro, que a la primera vista parece verdadero, y no es de hombre, sino de vulpeja, de medio arriba es serpiente; tan torcido tiene el cuerpo y sus entrañas tan revueltas, que basta a revolverlas” (*Ibidem.*, pp. 182-183).

33 Para apreciar lo primero basta con darse cuenta de la colocación de los senos y de la cadera; y para lo segundo, lo corta que tiene la parte inferior de las piernas, en comparación con los muslos, siendo la desproporción una de las características que ya Gracián daba al engaño: “¿qué cosa tan desproporcionada, no corresponde parte a parte, ni dize uno con otro en todo él!” (*Ibidem.*, p.182).

34 Pues, mientras muestra un generoso escote, baja la mirada, como hacían la mujeres honestas en tiempos del rey perico: “Porque en diciendo a una doncella ahora la madre: “Hija, las mujeres bajar los ojos y mirar a la tierra y no a los hombres”, responden: “Eso fue en tiempo del Rey perico; los hombres han de mirar a la tierra, pues fueron hechos della, y la mujeres al hombre, pues fueron hechos dél” (F. de Quevedo, “Sueño de la Muerte” en *Los Sueños* (edición de I. Arellano), Madrid, 1991, p. 344).

35 “No es invención nueva el ponerse las mugeres en la cara el blanquete o cerusa, que llamamos oy albayalde, porque se vió antiguamente y en particular lo usaron las ramerías [...] De tal manera estava infamado el afeitarse que el nombre griego psimythium que significa albayalde o cerusa, los autores de los diccionarios buelven color meretricius” (Covarruvias, *Tesoro*).

36 “El color blanco es propio de los luxuriosos” (V. Carducho, op. cit., p. 401).

37 “Gafedad. Cierta género de lepra, que no sólo corrompe y pudre las carnes; sino que pone los dedos de las manos encorvados y torcidos, à modo de las garras de las aves e rapiña” (*Autoridades*). Este tipo de manos son con las que Gracián caracteriza, además de al engaño, a Satanás: “las manos, antes grandes ministras y obradoras de grandes cosas, se veían gafas, un gancho en cada dedo, con que todo se assían y nada soltaban” (B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., p. 466). En cuanto al chiste de ponerse calzas para cazar, que contradice, al refrán: “gato con guantes no caza ratones” también está en Gracián: “-¿Qué bien lo entendéis! –replicó el guantero-. Si dixéradeis que sirven para envainar las uñas, que no les puedan mirar a las manos, esso sí; ni quien se los calça para caçar (*Ibidem.*, p. 163-164).

su vanidad como para ocultarse a su antojo³⁸, y que ya Goya utilizó en la protagonista de *El Quitasol*³⁹ y en todas las mujeres que simboliza de algún modo el Engaño o Falsa Institución.

Pero, además, siguiendo la genealogía de Gracián, el Engaño es la hija de la Mentira, como la prostituta lo es de Celestina, la alcahueta de Sempronio:

- Ladeó un poco el espejo y apareció una urca más furiosa que la de Orlando, una vieja más embelecadora que la de Sempronio.
- ¿Quien es esta Meguera? –Preguntó Andrenio.
- Esta es su madre [del Engaño], la que le manda y gobierna; ésa es la Mentira.
- ¡Qué cosa tan vieja!
- Hace muchos años que nació.
- ¡Que cosa tan fea! Cuando se descubre, parece que cojea.
- Por eso le alcançan luego⁴⁰.

Como la Mentira es la que “manda y gobierna”⁴¹ al Engaño, de manera que este siempre actúa siguiéndola, no es extraño que el comentario de la Calcografía exponga escuetamente: “Las mismas madres, suelen ser á veces las q. pierden á sus hijas”⁴², pues no sólo es la madre celestina la que, a veces, pierde a su hija introduciéndola en la prostitución, sino que también es la mentira la que también pierde, a veces, a su hija, el engaño; lo que sucede cuando ella resulta tan obvia que es poco creíble, y, por consiguiente, su hija también lo es. Lo cual, no parece ser este el caso, pues, además de estar la mentira

38 Atributo de la soberbia que utiliza Lagniet (Lagniet, *Recueil des plus illustres proverbes, Divisés en trois Livres, Le Premier contient les proverbes moraux. Le Second Les proverbes joyeux et plaisans. Le Troisième Represente la vie des Gueux en proverbes*, Paris, s.f. y s. p.) y que también encontramos en *El Criticón* de B. Gracián: “Sola una [mujer] tiene desvanecimiento por diez hombres. Bien pueden ser ellos camaleones del viento, pero a fe que son ellas piraustas de la humareda. Estaban endiosadas en tronos de borra sobre cogines de viento, más huecas que campanas, moviendo aprisa los abanicos, como fuelles de su hinchazón, papando aire, que no pueden vivir sin él. Si caminan, era sobre corcho; si dormían, en colchones de viento o pluma; si comían azúcar de viento; si vestían, randas al aire, mantos de humo, y sobre todo huequedad y vanidad. Mas profanas cuando más superiores; adoradas de los serviles criados, que desta desvanecida adoración les debieron llamar gentiles hombres, que no de su gallardía” (B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., pp. 694-5).

39 J. M. B. López Vázquez, *Declaración de las Pinturas de Goya*, 1999, A Coruña, pp. 33-39.

40 B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., p. 184.

41 Ibidem.

42 Lo mismo –aunque de una forma, como acostumbra, mucho más pomposa –dice el comentario de la Biblioteca Nacional: “Las madres suelen ser alcahuetas de sus mismas hijas llevándolas a ciertos paseos y concurrencias”. Lo que creo que debe de ser interpretado en sentido recto y sin doble sentido. Las madres suelen ser las alcahuetas (“la persona que solicita, ajusta, abriga, ò fomenta comunicación ilícita para usos lascivos entre hombres y mugeres, ó la permite en su casa” (*Autoridades*) que en su oficio lleva a ciertos paseos (“Paseo. Se toma también por el lugar o sitio público destinado para pasarse, assi en coche como a pie o a caballo”) y concurrencias (“Concurrencia. Junta de varias personas en alguna parte o lugar, sucedida de ordinario casualmente, aunque también puede ser con prevención y aviso de antemano *Autoridades*) a su pupila.

sin descubrir —o si se prefiere todavía cubierta con un manto⁴³ y este ‘muy negro’ y, por lo tanto, que no deja resquicio a la claridad que podría descubrirla—, en el rótulo del grabado se nos dice que los consejos que la mentira le está dando al engaño son ‘bellos’, es decir: “bien dispuestos, proporcionados y adornados con especial gracia y primor”⁴⁴, lo que no quiere decir que sean ‘buenos’. De ahí el comentario del Ms. del Museo del Prado, señale: “Los consejos son dignos de quien los da. Lo peor es q^e. la señorita va a seguirlos al pie de la letra. Desdichado del que se acerque!” Es decir que la joven —aunque “los consejos son dignos de quien los da” y que, aquí, no cabe duda de la catadura de la consejera, pues obvio que una ‘mala vieja’⁴⁵ y que, por consiguiente, sus consejos sólo pueden ser viles, ya que “según su natural, da el consejo cada cual”⁴⁶— va a seguirlos al pie de la letra, y no porque ella sea inocente, sino, porque, como es de la misma catadura moral que su madre, tales consejos le parecerán ‘bellos’ esto es: “bien dispuestos, proporcionados y adornados con especial gracia y primor” al caso. Y como, efectivamente lo son, no cabe duda alguna de que, como asevera el comentario, el que se acerque será desdichado. Al fin y al cabo, como también dice el refrán, “del consejo de la vieja mala, resulta obra endiablada”.

Ora bien, también es cierto que el único culpable de ser engañado es el propio ‘desdichado’ que se labra su mala fortuna a causa de su temeridad, porque ni escarmienta ni aprende de las experiencias propias o ajenas. En este sentido, comete múltiples errores, puesto que él no sólo se acercará a unas malas mujeres —de lo que se daría cuenta, alguien con una mínima experiencia del mundo—, sino que se sentará en una silla de paja, esto es: de vanidad, dándole la espalda a una de las mujeres —olvidando que la verdad actúa cara a cara y la traición por la espalda— y dejando que la otra le hable de lado —descuidando que, como enseñaba Gracián, la mentira se ingiere de lado—, y, además, lo hace en la oscuridad —o si se prefiere en la ignorancia— por lo cual compra todas las suertes para resultar engañado, lo que no sucedería si obrase a la luz del sol, que es la luz a la que actúan la verdad y la sabiduría, como señala el proverbio: “Tras la noche de la mentira, amanece el día de la verdad”.

Por consiguiente, la moraleja que debe extraer un Príncipe, si no quiere vivir engañado, y desconocer en todo momento las noticias de los excesos y daños que hay en el reino, es que ha de aprender de los errores propios y ajenos y escoger bien sus ‘concurrencias’ y consejeros, huyendo de la oscuridad y de la ignorancia, en las cuales, siempre, viven la mentira y el engaño.

43 “Manto. Se suele llamar metafóricamente todo aquello que cubre y oculta alguna cosa” (*Autoridades*).

44 “Bello. Adj. Hermoso, bien dispuesto, proporcionado y adornado con especial gracia y primor” (*Autoridades*).

45 Y como recoge el refranero: “El consejo de la mala vieja pierde a la buena doncella”.

46 Prevención que se acrecienta además por el hecho de ser mujer ya que, como señala el refranero, si “Consejo femenino, o muy bueno o muy vil” en “Consejos de buena moral, de la mujer rara vez los recibirás”.

DIOS LA PERDONE. Y ERA SU MADRE

Las interpretaciones del *Capricho* habidas hasta la fecha ahondan en las ya esbozadas por los dos estemas de comentarios. Así, Edith Helman la interpreta como una simple anécdota que aparecía constantemente repetida en la literatura de la época:



Figura 2. Goya, *Capricho 16*, Dios la perdone. Y era su madre.

“En el *Capricho 16* se nos presenta una escena parecida: una cortesana habla con su abanico a dos espectadores; no hace caso a la vieja que la sigue, que esta vez no es la madre Celestina, sino su propia madre, a quien ella ya no reconoce; el letrero en este caso lo dice todo, Dios la perdone: y era su madre. Sobre esta misma anécdota conmovedora de la joven que viene de su pueblo a la corte, sube en el mundo y se olvida de su familia hasta no reconocer a su propia madre, se escriben muchos cuadros de costumbres, algunos moralizantes, para el periódico, otros dialogados, en sainetes, para la escena⁴⁷”.

Interpretación a la que parece avocar una lectura literal de la familia de comentarios del Museo del Prado:

“La Señorita salió muy niña de su tierra, hizo su aprendizaje en Cádiz, vino a Madrid: la cayó la lotería. Baja al Prado, oye q.º una vieja mugrienta y decrépita le pide limosna, ella la despide ynta la vieja. Vuélvese la petimetra y halla...quien lo diría! q.º la pobretona era su madre”.

Mientras que López-Rey, como los comentarios del estema de la Biblioteca Nacional. “Una hija viciosa que se echa à puta, luego no conoce ni aun a su madre que anda tal vez pidiendo limosna”⁴⁸, incide en los sentimientos subrayando que “el tema verdadera-

47 E. Helman, *Trasmundo de Goya*, Madrid, 1983, p. 86.

48 López-Rey no llegó a conocer el comentario de la Calcografía Nacional descubierto recientemente. Este, perteneciendo a la misma familia que el comentario de la Biblioteca Nacional, responde a una versión más próxima a la primigenia y, sobre todo, más veraz, pues el de la Biblioteca hierra generalmente al hacer una paráfrasis soez y frecuentemente anticlerical de su fuente, a la que interpreta literalmente, por lo que se pierden los dobles sentidos originales. En este caso, el comentario de la Calcografía señala: “El vicio y los devaneos de una mala hembra, llegan hasta no hacer caso de su madre, que anda pidiendo limosna”.

mente no es la miseria o el abandono de la madre, sino la falta de sentimiento natural en la pícara”⁴⁹.

Por su parte, Glendinning interpreta la escena como un ejemplo de “engaño de las apariencias” que remite a la obra anónima *El Siglo Ilustrado. Vida de Don Guindo Cerezo, nacido y educado, instruido y muerto según las luces del presente siglo. Dada a luz por Don Justo Vera de la Ventosa. Año de 1777*:

“Y sabe Vmd que nace todo esto de que el otro día en la ciudad de...vamos adelante, que se me olvidó el vocablo –vi unos con muchos galones y relumbros, y creí que eran marqueses y luego me dijeron que eran carniceros. Vi unas mujeres que las crujían mucho las enaguas y que llevaban un penacho en la cabeza, con muchos perendengues; creía que eran condesas, y me afirmaron que eran cómicas. Oí decir de unas damas, o como se llaman, que eran cortesanas, y yo pensé que eran naturales de la corte; y luego supe que aquello quería decir una cosa mala. Vi una mocita bien enquitrotrada y compuesta, y que detrás iba una vieja llena de harapos; me persuadí que era su moza, y luego me dijeron que era su madre”.



Figura 3. Goya, Álbum B, 6.

De modo que, para él: “Goya en el Capricho nº 16, y el autor de *El Siglo Ilustrado* tratan de la perversión de los valores morales en general”⁵⁰.

El guión tomado de Saavedra Fajardo nos permite aquilatar el significado, que se oculta tras un tema que, de por sí, ya remite claramente al del ‘engaño de las apariencias’. Tras apuntar las causas por las que la verdad llega tarde o nunca a desengañar al Príncipe, de manera que este vive totalmente engañado no conociendo ni las faltas de su gobierno ni, consecuentemente, la verdadera situación en la que se encuentra su reino, Saavedra, concluye sentenciosamente: “Si los Reyes supieran bien lo que lastima a sus Reynos no viéramos tan envejecidas sus enfermedades”⁵¹.

49 J. López-Rey, *Goya's Caprichos, Beauty, Reason & Caricature*, Princeton, 1953, pp. 91-92 y 115-116.

50 N. Glendinning, “Imaginación de Goya: Nuevas fuentes para algunos de sus dibujos y pinturas”, *Archivo Español de Arte*, nº. 195, 1976, pp. 277-279.

51 D. Saavedra Fajardo, *Idea...*, op. cit., p. 174.

Enfermedades que Goya compendia nuevamente en la mentira y el engaño; las cuales llevan a los incautos a vivir en la ignorancia y en la malicia, como ya señalaba Gracián, dejando hablar a la segunda:

– “Essa biçarria del embestir, sabida cosa es que toca a mi hija primogénita la Mentira: ¿Quién dudó jamás en esso? Ella es la autora de toda maldad, fuente de todo vicio, madre del pecado, arpía que todo lo inficiona, fitón que todo lo anda, hidra de muchas cabezas. Proteo de muchas formas, centimano que a todas manos pelea, Caco que a todos desmiente, progenitora al fin del Engaño, aquel poderoso rey que abarca todo el mundo entre engañadores y engañados, unos de ignorancia y otros de malicia. La Mentira, pues, con el Engaño embistan la incauta candidez del hombre cuando moço y cuando niño valiéndose de sus invenciones, ardidés, estratagemas, assechanças, traças, ficciones, embustes, enredos, embelecos, dolos, marañas, ilusiones, trampas, fraudes, falacias y todo género de italiano proceder; que de este modo, entrando los demás vicios por su orden, sin duda que tarde o temprano, a la mocedad o a la vejez, se conseguirá la deseada victoria”⁵².

Por lo que, en la estampa tenemos, nuevamente, representadas, no sólo el engaño de las apariencias, sino también, sí la leemos en clave alegórica, a la Mentira y al Engaño. La Mentira, la madre celestina, es la enfermedad envejecida⁵³; mientras que la maja, el Engaño su hija, es quien verdaderamente daña al reino al conseguir en el triunfo la mentira y reine la ignorancia y la malicia, como demuestra el hecho de que la oscuridad sigue predominando en la escena. De ahí que, si la primera, en tanto en cuanto, es la mentira, viste de blanco y negro, lleva polainas⁵⁴ y bastón⁵⁵, está encorvada y tiene doblada hasta la corcova⁵⁶; la segunda, por ser el engaño, se retuerce como una serpiente, no solo posee

52 B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., pp. 149-150

53 Aunque la mentira como malicia es muy vieja; de la mentira concreta se suele decir que tiene corta vida, como se recoge en el refranero español. “La mentira no vive larga vida”, “la mentira nunca es larga en días”, “La mentira muere moza”, “La mentira no llega a vieja”, etc.; por lo tanto, a poco que el rey estuviera informado, la mentira representada en la estampa, no podría haber vivido tanto.

54 “Polainas. Medias calzas de labradores sin soletas, que caen encima del çapato sobre el empeine” (Covarrubias, *Tesoro*). Cuando una mentira es muy grande decimos que “lleva polainas”. En el dibujo B.6 (Fig. 3), que es el que sirve a Goya de punto de partida para la composición del *Capricho*, y que parece remitir a una escena captada directamente de la realidad, la vieja no llevaba todavía polainas.

55 Aunque el bastón es uno de los atributos típicos de la celestina goyesca, también refuerza su carácter mendaz, pues la mentira, como acabamos de ver en el texto citado de Gracián, parece que cojea cuando se descubre o, como señala el refrán: “La mentira anda con muletas y la verdad sin ella”. Obsérvese como en el dibujo B.6, la vieja no llevaba todavía bastón.

56 Recordemos textos como: “A los principios proseguía Andrenio- rudamente me reconocía, pero cuando puede verme a toda luz y por extraña suerte acabé de contemplarme en los reflexos de una fuente; cuando advertí era yo mismo el que creí otro, no podré explicarte la admiración y gusto que allí tuve: remirábame, no tanto necio, cuanto contemplativo. Lo primero que observé fue esta disposición de todo el cuerpo, tan derecha, sin que tuerça, a un lado ni a otro.

–Fue el hombre– dixo Artemia–criado para el cielo, y assí crece hazia allá; y en esta materia rectitud del cuerpo está simbolizada la del ánimo, que tal correspondencia, que al que le faltó por desgracia la primera sucede con mayor faltarle la segunda.

los pies tuertos, sino que es zancajosa⁵⁷ y hasta es posible que tenga joroba, aunque disimulada por la mantilla⁵⁸; y, sobre todo, está llena de soberbia— que es la causa primigenia de su proceder⁵⁹, de ahí que estire el índice de la mano derecha denotando su arrogancia⁶⁰ y se alimente del viento que ella misma se insufla con el abanico⁶¹; mientras que “no vuelve nunca los ojos en dirección a las imperfecciones que posee y cuya contemplación le podría molestar”, por lo que no hace caso ni de la mancha sobre su sien —la cual, por el contrario, luce orgullosa—, ni de su madre, como lo confirma su actitud y su manera de mirarla —como quien ‘anda la barba sobre el hombro’⁶²—, intentando mostrar, así, o que no la conoce, o que está mal avenida ella; la cual, por su parte, frente a la soberbia de su hija, muestra una actitud humilde —y, en este caso, es posible que no lo haga por hipocresía—, pues ella, la mentira, siempre se ve en la necesidad de pedirle ayuda o limosna al engaño, pues ¿verdaderamente de qué vale la mentira sin él?

Por otra parte, a lo largo del proceso creativo Goya, como es típico en él, trabajó sintetizando el rótulo para hacerlo cada vez más ambiguo. En el *Sueño 20*, el rótulo es puramente descriptivo: *Se aberguenza de q.ª su madre le hable en publico y le dice, perdone Vm pr Dios*, mostrando así claramente el carácter soberbio de la maja semejante al de

—Es assí —dixo Critilo— donde quiera que hallamos corvada la disposición, rezelamos también torcida la intención; en descubriendo enenadas en el cuerpo, tememos haya doblezes en el ánimo” (B. Gracián, op. cit., pp. 189-190).

- 57 “El que tiene los pies tuertos hacia fuera” (Autoridades). El ángulo de casi 180° que forman las puntas de sus pies sería inexplicable de otro modo. Lo cual, el tener los pies tuertos, confirma que ella no ‘anda en buenos pasos’ [“Andar en buenos pasos. Exercitarse en virtudes y obras buenas: lo contrario a andar en malos passos”. “Andar en malos passos. Dicese de los que viven desordenadamente, entregados a la deshonestidad y otros vicios” (Autoridades)].
- 58 Mientras que en el dibujo B.6, claramente la figura no tiene joroba, en el posterior del sueño 20 (Fig. 4) y en la propia estampa la colocación solapada de la anciana y de la mantilla permiten a Goya jugar con la ambigüedad.
- 59 La soberbia es el pecado de Lucifer y, por lo tanto, el origen de toda malicia.
- 60 Pues el dedo índice levantado según C. Ripa: “indica la obstinación de (los arrogantes) de mantener el propio parecer de cualquier forma, queriendo así alejarse del común de las gentes, afirmándose mucho y despreciando a los otros” (C. Ripa, *Iconología*, op. cit., p. 113). Goya ya había utilizado este gesto con este mismo significado en el cartón de *Los zancos* y en el avaro engañado protagonista del *Capricho 14 Qué Sacrificio!*
- 61 Lo que está denotando su soberbia y embebecimiento. Precisamente, el abanico es un atributo que Lagniet da a la Soberbia, lo cual también encontramos en *El Criticón* de B. Gracián: “Sola una [mujer] tiene desvanecimiento por diez hombres. Bien pueden ser ellos camaleones del viento, pero a fe que son ellas piraustas de la humareda. Estaban endiosadas en tronos de borra sobre cogines de viento, mas huecas que campanas, moviendo aprisa los abanicos, como fuelles de su hinchaçon, papando aire, que no pueden vivir sin él. Si caminan, era sobre corcho; si dormían, en colchones de viento o pluma; si comían açúcar de viento; si vestían, randas al aire, mantos de humo, y sobre todo huequedad y vanidad. Mas profanas cuando más superiores; adoradas de los serviles criados, que desta desvanecida adoración les debieron llamar gentiles hombres, que no de su gallardía” (B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., pp. 694-5).
- 62 “Andar la barba sobre el hombro. Es mirar de lado, con el pescuezo torcido, y vuelto el rostro a la parte izquierda: lo que de ordinario hacen los que miran con particular estudio y cuidado a otro para reconocerle, o por motivo de estar mal avenida con él (Autoridades)”.



Figura 4. Goya, *Sueño 20*, Se aberguenza de q.^e su madre le hable en publico y le dice, perdone Vm pr Dios.

Niobe, con quien Alciato ilustraba el vicio de la soberbia⁶³ (Fig. 4). También la maja del dibujo, a la que la avaricia y el miedo a la pobreza llevaron a la prostitución⁶⁴, en el momento en que alcanzó una cierta opulencia –como obviamente manifiestan sus galas– dio, como Niobe, en soberbia y, consecuente, en despreciar a todo el mundo, empezando por su propia madre, olvidándose de los beneficios y mercedes recibidos de ella, pues esta no sólo es su madre biológica, sino también la celestina que la inició en la profesión que le permitió alcanzar la riqueza.

Al fin y al cabo, con esta protagonista Goya estaba representando, en su dibujo de los *Sueños*, a los “engañados” que se persuaden “*que aun no tiene institucion verdadera, sino falsa doctrina*”⁶⁵. Consecuentemente, la joven protagonista del dibujo ya está persuadida de que no tiene institución verdadera, sino falsa doctrina,

en tanto en cuanto que –preocupada del qué dirán– no permite, que su maestra, su madre-celestina, la mentira, le hable en público y la despide con el “perdone por Dios” sin ayudarla como si como si no la conociera y pensara que se tratara de una pobre⁶⁶; pero, también, ella, todavía, no está arrepentida de su falsa doctrina; de ahí que, sintiéndose

63 “Los padres de Niobe fueron Tántalo, que es Symbolo de la auaricia, y Euraniassa, que significa opulencia, o riqueza, de donde nace a los mortales la soberuia, la cual se acompaña del olvido del menosprecio de Dios, del desdén de los amigos, del oluido de los beneficios, y mercedes recibidas de la diuina mano y de los hombres” (D. López, *Declaración Magistral de las Emblemas de Andrés Alciato*, Nájera, 1615, p. 191 r^o).

64 Esta idea, típica de la ilustración, la encontramos, por ejemplo, en la versión francesa de la *Emblemata Horaciana* “La pauvrete ne nuit pas toujous a la Virtud” (La pobreza no siempre es nociva para la virtud) “pour un bien imaginarie vend son honeur, sa conscience, & sa liberté?. C’est un de ces miserables aveugles volontaires, qui par une lâche & brutale intemperance, deshonorant la pauvreté; & qui font une esclave, une caimande, une prostituée, de celle dont les Philosophes ont fait une Reyne, une Conquerante, une Sainte” (M. Le Roy de Gomberville, *La Doctrine...*, op. cit, p. 178).

65 La *Tabla de Cebes*, *Philósofo Platónico*; (1672), pág. 14. Si Goya está utilizando para los *Caprichos* un guión tomado de las *Empresas Políticas* de Saavedra Fajardo, para los *Sueños* utilizaba otro tomado de la *Tabla de Cebes*. Para una lectura de conjunto de la serie véase J. M. B. López Vázquez, “Goya...”, op. cit., pp. 7-290.

66 “Perdonar. Se usa también como phrase caritativa, para despedir los pobres quando no se les da limosna” (*Autoridades*).

más segura con ella, que con otras teorías, se dedique a andar por lo llano⁶⁷, aplicando la doctrina que domina –que no es otra que la de seguir engañando y “mintiendo más que da por Dios”⁶⁸– y a permanecer en una vida de malicia e ignorancia, como denotan el descampado y la oscuridad en los que se desarrolla la escena.

Luego en el rótulo de la prueba antes de la letra, perteneciente a la Biblioteca Nacional de París, *Perdone por Dios y era su madre*, podemos seguir pensando que la autora de la primera parte frase: *Perdone por Dios* es, como en el *Sueño*, la maja, mientras que la segunda “y era su madre” recoge el punto de vista del narrador, que nos muestra el carácter soberbio y la falta de sentimientos de la protagonista, la cual está tan pagada de sí y llena de malicia, que se avergüenza y se previene de su propia madre –quizá, porque “el malo siempre piensa engaño”⁶⁹–, a la que despide, como si no la conociera, con una frase falsamente caritativa, sin tener en cuenta que, como señala el refrán recogido por Correas: “madre vieja y camisa rota no es deshonra”. De ahí que el narrador enfatice la actuación insensible de la joven fruto de su arrogancia y maldad: ¡si esto lo hace con su madre, qué no haría con quién no lo fuera!; pero, como dicho con retintín, “Perdone por Dios” es una contestación irónica dada al desplante de una persona soberbia, podemos pensar que quien la pronuncia es la madre, mientras que la segunda parte “y era su madre”, seguiría siendo el punto de vista del narrador, mostrándonos que hasta la propia madre se ríe de la arrogancia y soberbia de la joven.

En el rótulo final “Dios la perdone: y era su madre” se perdió tanto el mero afán descriptivo, como el carácter de contestación irónica al soberbio, sustituidos ambos por la conmisericordia del narrador: “Dios la perdone: y era su madre”; aunque, tal conmisericordia, resulta todavía más ambigua, pues en realidad no sabemos a quién tiene que perdonar Dios, si a la mala hija, por no reconocer o no hacer caso de la ‘pobretona’ de su madre, o a la mala madre, por haber maleducado a su hija, enviándola y prostituyéndola. Si interpretamos el *Capricho* como lo acabamos de hacer, en el que la madre es la mentira, la celestina que pierde a su hija, y esta es el engaño que infecta el mundo, no cabe duda que Dios tiene que perdonar a las dos y los reyes desterrarlas a ambas de sus reinos, para que en ellos pueda reinar la verdad y la ilustración.

El comentario del Museo del Prado:

“La Señorita salio muy niña de su tierra, hizo su aprendizaje en Cadiz, vino à Madrid: la cayo la lotería. Baja al Prado, oye q.ª una vieja mugrienta y decrépita le pide limosna, ella la despide ynsta la vieja. Vuelse la petimetra y halla...quien lo diria! q.ª la pobretona era su madre”.

67 “Aquel va mas sano, que anda por lo llano. Refr. Que aconseja se elija siempre lo más seguro, y lo que es más corriente y llano, sin andar buscando opiniones extraordinarias y singulares” (*Autoridades*).

68 “mentir más que da por Dios. Phrase que se usa para ponderar el exceso con que miente alguno” (*Autoridades*). Recordemos que la joven despide a la madre con la frase caritativa hacia los pobres cuando no se les da limosna: “perdone Vm p’ Dios”.

69 “Refrán que explica el rezelo y cautela que viven los viciosos, juzgando que los demás le engañan, y el ajeno por su corazón” (*Autoridades*).

aparentemente interpreta la escena como una simple anécdota como las que aparecían constantemente repetidas en la literatura de la época a las que aludía Helmán. Pero también es muy posible que el comentarista esté jugando constantemente con el doble sentido. En primer lugar, el ‘salir de su tierra’ se convierte en un elemento fundamental para que la joven pueda prosperar en su carrera disoluta, pero, sobre todo, como engañadora. Recordemos, en este sentido, refranes como: “Quien de lejanas tierras viene, miente cuanto quiere”⁷⁰. Luego, Cádiz podría tener el mismo valor que Córdoba para Gracián, cuando el escritor aragonés señala: “embustero como el de Córdoba”⁷¹ o “Assí era su trato llano, sin revoltijas: ninguno tenía caracol en la garganta, hablaban sin artificio, llevaban el alma en la palma; no había engañadores, ni cortesanos, ni cordobeses”⁷². Por lo tanto, el aprendizaje en Cádiz, lo sería también en la mentira, aprendiendo a engañar. La progresión de la joven es en Madrid –en la corte, lo cual equivale a decir: el lugar de máximo engaño–, en donde, realmente, tuvo suerte –le cayó la lotería– pues triunfó, convirtiéndose, en una perfecta ‘cortesana’⁷³ como de las que nos previene B. Gracián:

“sabed que peligroso mar es la corte, con la Cila de sus engaños y la Caribdis de sus mentiras. ¿Veis esas mugeres que pasan tan prendidas de libres y tan compuestas de disolutas? Pues éssas son las verdaderas sirenas y falsas hembras, con sus fines monstruosos y amargos dexos; ni basta el cauto Ulises se tapie los oídos: menester es que se ate al firme mástil de la virtud y encamine la proa del saber al puerto de la seguridad, huyendo de sus encantos. Muchos que entraron hombres los han convertido en brutos. ¿Qué diré de tantos cíclopes, tan necios como arrogantes, con solo un ojo, puesta mala mira en su gusto y presunción? Este libro os digo que repasséis, que él os ha de encaminar para que como Ulises escapéis de tanto escollo como os espera y tanto monstruo como os amenaza”⁷⁴.

Entonces baja al Prado⁷⁵, muy bien compuesta⁷⁶, ‘petimetra’⁷⁷, y, por consiguiente, ensoberbecida, despidе a su madre –la cual es tanto la celestina que la inició en la carrera,

70 L. Martínez Kleiser, *Refranero...*, op. cit., 200. También podría añadirse otro refrán recogido por el mismo autor: “El viejo miente en su tierra y el joven en la agena”.

71 B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., p. 398.

72 Ibidem, p. 664.

73 Tanto en el sentido de “la mujer libre, que vive licenciosamente” (*Autoridades*) como en el de engañadora.

74 B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., pp. 244-245.

75 “Prado. Se llama también el sitio ameno adornado de árboles, que suele estar cerca de las ciudades, y sirve dice diversión y paseo” (*Autoridades*). Aquí, posiblemente se refiere “al eje urbano que unía las puertas de Recoletos y de Atocha, formado por el Prado de Recoletos, el Prado de los Jerónimos y el Prado de Atocha, se convirtió, después de la reforma y urbanización de Carlos III, en uno de los espacios favoritos de los madrileños para pasear, y según las fuentes de la época, en lugar de encuentros galantes y ejercicio de la prostitución” (J. Blas-J.M. Matilla-J.M. Medrano, *El Libro de los Caprichos Francisco de Goya*, 1991, p. 200), pero también, desde siempre, un lugar muy apropiado para los ‘tiros’ y engaños. Por otra parte, aunque la locución ‘baja al Prado’ es perfectamente válida en un sentido literal, pues realmente en el Madrid dieciochesco se ‘bajaba’ al Prado, también es posible que en el contexto de suerte en el que se mueve la ‘moza de fortuna’ que es el engaño, ‘bajar’ introduzca una idea de declinación en

como la mentira que conforma su sustancia— porque ya no la conoce, ya que ella, con el paso del tiempo, en vez de ‘presumida’, va de ‘pobretona’⁷⁸, y, como tal, le pide limosna, mostrándose, sin embargo, al hacerlo, como ella, realmente, es: ‘mugrienta’ —o, si se prefiere, muy sucia y grasienta⁷⁹— y ‘decrepita’ —lo que lo es tanto por muy vieja, como por la decadencia espiritual que ella supone—. Y únicamente cuando la pobretona la ‘insta’⁸⁰, la joven ‘se vuelve’, tanto en sentido literal⁸¹ como metafórico⁸², y, con asombro —por lo menos para el narrador que exclama: ¡quien lo diría!— la reconoce como su madre y, muy posiblemente, también entonces, a su vez, la joven debe de ser reconocida por el narrador⁸³ —y, consecuentemente por el espectador avisado—, que, venciendo su ignorancia, debe quedar des-engañado, dándose cuenta de su verdadera casta, y de lo mala y fea que esta es.

El comentario de la Calcografía: “El vicio y los devaneos de una mala hembra, llegan hasta no hacer caso de su madre, que anda pidiendo limosna”. Señala como son la malicia —el vicio— y la ignorancia —los devaneos o delirios⁸⁴—, los que la llevan a los que los poseen —como, en este caso: ‘una mala hembra’— a un estado tan grande de perversión y soberbia que llega hasta disimular y desatender —no hacer caso⁸⁵— a su madre⁸⁶, que anda pidiendo limosna.

Como en muchas ocasiones, la versión de la Biblioteca Nacional, parafrasea, soezmente, el comentario de la Calcografía, tomándolo en sentido literal: “Una hija viciosa que se echa à puta, luego no conoce ni aun a su madre que anda tal vez pidiendo limosna”.

la carrera ascendente mantenida hasta entonces por la joven. De hecho, al encontrarse con su madre, ella se reconoce y, sobre todo, al hacerlo, queda descubierta para el espectador avisado.

76 Lógicamente, el engaño para que surta efecto, cuanto más compuesto y arreglado a la moda, mucho mejor.

77 “Petimetre, el joven que cuida demasiadamente de su compostura, y de seguir las modas” (*Autoridades*). Pero también, ‘petimetre’ puede tener el sentido de ‘presumido’ como ‘lechuguino’ o ‘currutaco’.

78 “Pobretón. El que no tiene lo que corresponde a su estado o anda pidiendo sin necesidad” (*Autoridades*).

79 La mentira no sólo es sucia, sino también mugrienta, porque siempre ‘mancha’ o ‘pringa’.

80 “Instar. Repetir la súplica y petición con eficacia” y “En las Escuelas significar proseguir el argumento que otro empezó, o impugnar la solución dada al argumento puesto, o poner el mismo argumento que se hace, en otra materia, que el que arguye tiene por cierta” (*Autoridades*).

81 “Volverse. Vale inclinar el cuerpo u el rostro en señal de dirigir la plática u la conversación hacia determinados sujetos” (*Autoridades*).

82 “Volverse. se toma también por restituirse a su sentido, y acuerdo el que le ha perdido por algún accidente” (*Autoridades*).

83 El asombro o la admiración demuestra la ignorancia del propio narrador. Citemos, en este sentido, los refranes recogidos por Correas: ‘La admiración de la ignorancia nació’ y ‘La admiración es hija de la ignorancia’, de ahí que Quevedo en *El mundo por dentro* enseña al necio engañado a no admirarse: ¿Qué más le queda a la edad que decir y al apetito que desear? —dijo el viejo— Trabajo tienes si con cada cosa que ves haces esto. Triste fue tu vida. No naciste sino para admirado. Hasta ahora te juzgaba por ciego y ahora veo que también eres loco (F. de Quevedo, *Los Sueños* (ed. I. Arellano) Madrid 1991, pp. 301-2).

84 “Metaphóricamente se llama assí el despropósito que con error o ignorancia grande se aprende” (*Autoridades*).

85 “No hacer caso, vale lo mismo que disimular y darse por desentendido” (*Autoridades*).

86 Pero, por la redacción, también podríamos entender, que la mentira es la madre de los ‘vicios y de los devaneos’.

Con lo cual se pierden, cuando menos, matices en el significado. Por ejemplo, en este caso, al haber cambiado el sujeto “el vicio y los devaneos” por el complemento del nombre o modificador indirecto –‘mala hembra’–, que ahora es convertida en ‘una hija viciosa’, trae como consecuencia que se pierda una idea profundamente ilustrada –como es la de señalar la causa última de los males que aquejan a los hombres y, por consiguiente, al mundo o al reino: la malicia y la ignorancia– y que quede trastocada en limitarse a decir que el vicio lleva a la joven a la prostitución –‘se echa a puta’– y que, luego, este estado, la convierte en una arrogante soberbia, lo hace que no conozca ni tan siquiera –‘aún– a su madre la cual, en esta versión, ya no es seguro, sino tan sólo posible –‘tal vez’– que ande pidiendo limosna.

Por otra parte, también son muy significativas las variaciones de matiz que presentan los tres comentarios con respecto a que la madre ande pidiendo limosna. Mientras que en el del Museo del Prado el calificativo de “pobretona”, introduce, como he dicho, la idea de que la anciana – esto: es la mentira–, utilice un disfraz o que no tiene lo que corresponde a su estado; el de la Biblioteca Nacional, apunta sólo la posibilidad de que ella esté pidiendo limosna, mientras que el de la Calcografía lo asevera tajantemente. Y, realmente, la mentira, siempre, anda pidiendo limosna o ayuda al engaño, pues, verdaderamente, ella sin él no vale nada o, si se prefiere, la mentira sin el engaño “es muy pobre”⁸⁷, puesto que fácilmente se descubre –de hecho, la vieja, en el grabado, está ya medio descubierta– y no tiene ni crédito, ni es estimada, ni aun cuando diga verdad⁸⁸. Por lo tanto, mientras que los comentarios del Prado y de la Calcografía, son totalmente válidos, pues, no cabe duda, de que en la estampa la celestina-mentira pide limosna a su hija; el de la Biblioteca Nacional, no lo es, en tanto en cuanto lo cuestiona, lo que, vuelve a ser indicativo de la corrupción del comentario con respecto al estema original.

BIEN TIRADA ESTÁ

Hasta la fecha, las interpretaciones del *Capricho* se han centrado en resaltar que se trata de una escena de prostitución, denunciada ya por el matiz licencioso del título⁸⁹, del cual, a partir de López-Rey, se dice que es un retruécano que se refiere “a la muchacha como una ruina moral y a su media que está bien tirada”⁹⁰. De hecho este doble sentido

87 Jugando con la frase hecha “una mentira muy pobre”, aquella que tiene escaso valor o entidad y, por lo tanto se descubre fácilmente. Realmente, como dice el comentarista del Prado, ella es una “pobretona” y lo es en tanto en cuanto ella anda pidiendo sin necesidad, pues le bastaría con la ayuda o cobertura mínima de su hija, el engaño, para que ella fuera rica.

88 De ahí el refrán “Quien siempre me miente, nunca me engaña” “Refr. Que advierte que al mentiroso no se le da crédito, aun quando dice verdad” (*Autoridades*).

89 E. Piot, “Catalogue raisonné de l’oeuvre gravé de Francisco Goya y Lucientes” *Cabinet de l’amateur et de l’antiquaire. Revue des tableaux et des estampes anciennes, des objets d’art et de curiosité*, Paris, I, 1842, p. 348.

90 J. López-Rey, *Goya’s Caprichos...*, op. cit., pp. 89-90.

ya se deducía del comentario de la Biblioteca Nacional: “Una prostituta se estira la media por enseñar su bella pierna, y no hay cosa mas tirada por los suelos que ella”, que, en esta ocasión, no se limita a parafrasear soezmente el comentario de la Calcografía Nacional, sino que hace una mezcla de las dos familias de estemas. Así de la del Museo del Prado toma la idea de la media estirada: “Oh! La tia curra no es tonta. Bien sabe ella lo que conviene q.^e las medias vayan estiraditas!” y de la familia de la Calcografía, la de la muchacha tirada: “No hay cosa mas tirada p.^r los suelos q. una ramera”.

Saavedra Fajardo, tras señalar que: “si los Reyes supieran bien lo que lastima a sus Reynos, no viéramos tan envejecidas sus enfermedades”, añade: “pero en los Palacios se procura divertir con los entretenimientos, y la música los oídos del Príncipe, para que no oyga los gemidos del pueblo, ni pueda como Saúl, saber la causa porque llora”⁹¹.

Por ello, si en el *Capricho* anterior Goya nos mostraba a las enfermedades: la mentira, envejecida y ‘pobretona’, y a su hija, el engaño, presumida y ‘petimetra’; ahora nos vuelve a mostrar a los mismos malvados personajes en los preparativos del engaño –que toma el papel de protagonista principal de la estampa– para dar “diversión”⁹² y “entretenimiento”⁹³ al rey –o a cualquier otro hombre–, el cual por su causa “andaré tan divertido”⁹⁴ que, “entretenido”⁹⁵, diferirá o suspenderá su principal ocupación que es interesarse por sus asuntos. De ahí que en la escena siga predominando el ambiente de oscuridad, esto es de ignorancia y malicia, que veíamos que dominaba en las estampas precedentes.

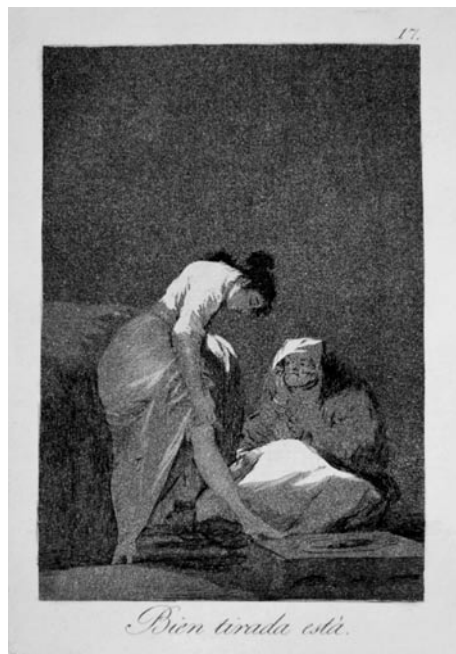


Figura 5. Goya, *Capricho 17*, Bien tirada está.

91 D. Saavedra Fajardo, *Idea...*, op. cit., p. 174.

92 Diversión. Entretenimiento, placer à que nos aplicamos para passar el tiempo, ù descansar” (*Autoridades*).

93 Entretener. Vale también divertir, recrear el ánimo, dar algún solaz y gusto” y Entretenimiento. Significa también burla, trisca y juegos de manos, ò acciones y chanzas” (*Autoridades*).

94 Andar divertido. Phrase que denota tener alguna persona empleo amoroso, que le embaraza a atender otros cuidados, dedicado solo a servir y agradar a su dama. También se puede decir que arrastrado desta deleznable fragilidad, se entrega al torpe deleite de diversas mugeres” (*Autoridades*).

95 Entretener. Detener por algún espacio de tiempo, para diferir, suspender y dilatar alguna operación” (*Autoridades*).

Sin embargo, en esta caso, mientras el engaño se prepara para dar un tiro⁹⁶, se ha filtrado un rayo de luz que – a pesar de que solamente ilumina la espalda de la joven, la toca y la falda de la vieja y una esquina de los pies de la cama– introduce un vislumbre de verdad que permite al espectador avisado darse cuenta de todo el artificio pues, como señala Gracián:

“Discurrió [El zahorí] luego en abrir algún resquicio por donde pudiese entrar un rayo de luz, una vislumbre de verdad. Y al mismo instante, ¡Oh cosa rara! Que comenzó a rayar la claridad, dio en tierra toda aquella máquina de confusiones: que toda artimaña, en pareciendo, desaparece. Deshízose el encanto, cayeron aquellas encubridoras paredes, quedando todo patente y desenmascarado; viéronse las caras unos a otros y las manos tan escondidas a los tiros; constó el modo de proceder de cada uno. Assí que, en amaneciendo la luz del desengaño, anocheció todo artificio”⁹⁷.

En este caso el engaño queda al descubierto porque no guardó la máxima pitagórica de no hablar de espaldas al sol⁹⁸ y, entonces, con la claridad, ella se descubre, mostrándose como es: corcovada y, consecuentemente, con malas inclinaciones⁹⁹, por lo que ella podrá estirarse¹⁰⁰ ‘echando piernas’¹⁰¹, ‘estirar la pierna’¹⁰² y hasta ‘andar muy tirada’¹⁰³, pero ella nunca será ni derecha ni recta por lo que sus ‘tiros’ causarán siempre un daño físico o moral¹⁰⁴, consecuentemente, el blanco de ellos saldrá siempre perjudicado.

Debemos, entonces, destacar la originalidad de Goya que, en vez de limitarse a ilustrar obviamente el texto de Saavedra Fajardo mostrando como se divierte al príncipe con “entretenimientos, y la música”, nos lleva al templo del desengaño, que es el came-

96 “Tiro. Se toma también por chasco, ò burla, con que se le engaña a alguno maliciosamente” (*Autoridades*). Las prostitutas, como la representada en el *Capricho*, son también especialistas en ‘tiros’: “A este sujeto hizo la hermosa Feliciano blanco de su tiro” [A. de Castillo Solórzano], *Las Harpías de Madrid*. Madrid, p. 69].

97 B. Gracián, op. cit., p. 655.

98 A esto aludió Pitágoras, quando enseñó que no se hablasse bueltas las espaldas al Sol, queriendo significar, que ninguno debía mentir, porque el que miente no puede resistir á los rayos de la verdad, significada por el Sol (D. Saavedra Fajardo, *Idea...*, op. cit., p. 69).

99 El chiste ya está en Gracián en el personaje del Acertador que “A un corcovado le adivinó sus malas inclinaciones”. (B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., p. 593).

100 “Tirar. Vales asimismo estirar, o extender” (*Autoridades*). “Estirarse. Mataphoricamente vale erguirse, ponerse muy tieso y grave, afectando superioridad y señorío” (*Autoridades*).

101 “Echar piernas. Significa por metáfora preciarse de lindo, de mui galán y también de valiente y guapo” (*Autoridades*). Pensemos que el engaño siempre se precia de lindo, porque si no trocaría su aspecto por otro.

102 “Estirar la pierna. Phrase que fuera del sentido recto, vale esforzarse a conseguir alguna cosa, aunque sea con dificultad, u disponer alguna cosa para lo que se pretende” (*Autoridades*). E incluso tratar de que sus medias vayan bien estiradas, para que no se descubran sus esfuerzos y lo que ella pretende, es decir: para que no se descubran sus engaños.

103 “Andar alguna cosa mui tirada. Phrase que vale no hallarse o haber carestía de ella” (*Autoridades*). Indiscutiblemente no hay carestía del engaño. Por otra parte, en tanto cuanto, moza de fortuna, ella también anda tirada.

104 “Tiro. Se toma asimismo por daño grave physico o moral” (*Autoridades*).

rino del gran teatro del mundo, para mostrarnos como se prepara el engaño: ‘estirando la pierna’ y ‘armando el lazo’¹⁰⁵, realizando sus medios valiéndose de sus medias, a las que también deja bien ‘estiradas’ gracias a la liga –que no es sino un ‘lazo tirante’¹⁰⁶–, para que la embellezcan y oculten lo torcido de sus intenciones. Al fin y al cabo, en el gran teatro del mundo, todo es cuestión de ‘tirar’¹⁰⁷ y de ‘tiros’¹⁰⁸.

De ahí la ambigüedad del letrado, que no nos permite saber que es lo que está bien tirada: si la lazada de la liga para atrapar al incauto blanco del tiro; o la pierna que está estirada, esto es: poniendo los medios para el tiro que se pretende; o la media, bien estiradita para incrementar la belleza y disimular fuelles y fruncidos de engaño; o si la moza es la estirada a causa de su soberbia o si está tirada por ser moza de fortuna. Pero, sea cual sea el significado, lo que no cabe duda es que la locución tiene un sentido negativo y sin propósito de enmienda, pues el ‘bien está’ nos remite a la genealogía de los modorros de Quevedo: “El bien está es cuando un buen cristiano quiere aconsejar al que no es que se enmiende, y lo convence con razones, el cual responde al que se las dice ‘Bien está’”¹⁰⁹.

La frase modorra es muy apropiada, si tenemos en cuenta que, además, el pintor, como ilustrado que es, quiere llegar hasta la raíz del mal que azota a la sociedad y, nos muestra cuales son las causas últimas que mueven a la mentira y al engaño: la pereza y la avaricia, y cual es el medio del que se valen: la vanidad¹¹⁰.

Así, la joven, dominada por la pereza¹¹¹, vive en la pobreza, no se aleja del lecho y busca el calor del brasero¹¹², actuando somnolienta¹¹³, de modo que su mente invadida por el sopor, la convierte en una estúpida e insensata¹¹⁴ lo que la llevará a obrar temerariamente¹¹⁵

105 “armar el lazo. Frase que en sentido recto, que es disponer los lazos para coger la caza, translaticamente se toma por poner los medios y estratagemas para engañar y atraer a alguno” (*Autoridades*).

106 Tanto en sentido recto, como en el metafórico de ‘lazo’ y de tiros’ como engaño.

107 “Tirar. Vale asimismo poner los medios, o encaminarlos y dirigirlos a algún fin” (*Autoridades*).

108 “Tiro. Se toma también por chasco, ò burla, con que se le engaña a alguno maliciosamente” (*Autoridades*).

109 F. de Quevedo, “Genealogía de los modorros”, in García Valdés, C.C. (ed.), *Prosa festiva completa*. Madrid, 1993, p. 514.

110 Recordemos que la toilette femenina es una imagen de vanidad. Y que ella como estirada, es lógico que “eche piernas” como aquel personaje de Gracián que pasaba: “personage muy a lo estirado, echando piernas que no tenía” (B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., p. 549).

111 De ahí su cabello despeinado, atributo de la acidia en C. Ripa, pero también de la pereza en el refranero: “Pereza no laba cabeza, y si la laba no la peina”.

112 Ya dice el refrán del perezoso: “La lumbre y el lecho ¡cuantos pobres han hecho! (*Refranero general ideológico español*, 49.679). También “el fuego, la cama y el amor, no dirán vete a tu labor (Ibidem, 49.691).

113 La somnolencia ya era destacada por J. López-Rey (J. López-Rey, *Goya's Caprichos...*, op. cit., pp. 89-90).

114 Véase C. Ripa: Acidia (C. Ripa, *Iconología*, op. cit., p 63).

115 Muestra clara de su temeridad es lo muy alta que es su cama, pues como dice el refrán: “Alta cama y poca ropa es señal de gente loca” (*Refranero general ideológico español*, 8.859). La cama jugaría aquí el mismo papel que el caballo en otras obras de Goya.

cayendo en la prostitución¹¹⁶, al ser deseosa¹¹⁷ y pensar según el sentir popular: “Al sentar, ¡ay!, al levantar ¡upa!; no medraré si no fuere puta”¹¹⁸.

La vieja, por su parte, también parece dominada por la acidia¹¹⁹, pues está sentada y con la mano en la mejilla, aunque en ella la edad refuerza todavía más la avaricia –vicio que estaría representado por su mano cerrada y guardando algo¹²⁰– haciéndola que obre ‘a zurdas’¹²¹ y, por consiguiente, con ‘malas mañas’¹²². Es además chata o de nariz remachada, lo que podría redundar en su avaricia¹²³, o en su oficio de alcahueta, que, también, la define como antigua puta¹²⁴, o en su carácter mendaz¹²⁵. Lo que no cabe duda es que

-
- 116 De ahí también su cabello recogido en una larga cola, pues este era el que daba Gracián a las prostitutas: “la quinta [moda de peinado] en orden lo dexó para las moças de cántaro y echó el cabello atrás en una crecida cola” (B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., p. 754). Goya ya había representado a las prostitutas como mozas de cántaro en el Cartón del mismo nombre (Véase J. M. B. López Vázquez, “Ni avaros...”, op. cit., p. 284), representadas, como se aprecia claramente en el boceto, con un peinado similar.
- 117 “El perezoso siempre es deseoso” (*Refranero general ideológico español*, 49.691).
- 118 En Quevedo también es la codicia la que mueve a las rameras a las que la alcahueta alecciona diciéndoles: ‘la codicia quita el asco’ (F. de Quevedo, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, (ed. J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste) Madrid, 1987, p. 208).
- 119 Ripa personifica a la acidia como “mujer fea, vieja y mal vestida que aparece sentada y ha de tener la mejilla apoyada en la siniestra” (C. Ripa, *Iconología*, op. cit., p. 63).
- 120 Recordemos el refrán: “Al avaro dánle en el codo para que abra la mano”.
- 121 “a zurdas. Modo adverbial, que vale con la mano zurda, o al revés, o al contrario de cómo se debía hacer (*Autoridades*).
- 122 “Maña. Significa algunas veces resabio, mala costumbre: y así se dice, que uno tiene malas mañas” (*Autoridades*).
- 123 “*Quien es chato, ya tiene algo de gato*” (*Refranero general ideológico español*, 15.134). Recuérdese que a los avariciosos se les relaciona constantemente con los ‘gatos’, como hace B. Gracián: “Toparon entre otros un cierto sugeto rodeado de gatos, poniendo toda su fruición en oírlos maullar”. –¿Hay tan mal gusto en el mundo como el tuyo? –dixo Andrenio-. ¿No fueran mejores algunos pajarrillos enjaulados que con sus dulces cantos te aliviaran las prisiones? ¿Pero gatos, y vivos, y que gustes de oír sus enfadosos maullidos, que a todos los demás atormentan!. –Quita, que no lo entiendes –respondió él-. Para mí es la más regalada música de cuantas hay, éstas las voces más dulces y más suaves del mundo; ¿qué tienen que ver os gorgogeos del pintado gilguerrillo, los quiebros del canario, las melodías del dulce ruiñón, con los maullidos del gato? Mal año para Orfeo y su lira, para el gustoso Correa y su destreza. ¿Qué tiene que ver toda la armonía de los instrumentos músicos con el maullido de mis gatos? – Si fueran muertos -replicó Andrenio- aún me tentara, ¡pero vivos!. Si vivos, y después muertos; y vuelvo a dezir que no hay más regalada voz en cuantas hay – Pues dínos, ¿que hallas de suavidad en ella? – ¿Qué? Aquel dezir mío, mío, y todo es mío y siempre mío, y nada para vos, essa es la voz más dulce para mí de cuantas hay” (Gracián, B., *El Criticón*, op. cit, p. 354).
- 124 “Chata que no sea puta no se ha visto nunca”, “Chata y puta van por la misma ruta”, “Ni callejón sin revueltas, ni puta que no acabe en alcahueta”, “Si puta la visteis años atrás, alcahueta la verás”, “Cuando la olla no sirvió, de cobertera se metió”, “De puta a alcahueta, diez años y seis varas de bayeta”, etc. (*Refranero general ideológico español*, 15.117, 15.118, 53.964, 53.965, 53.966, 53.967).
- 125 “Hombre chato, malicioso y falso”, “con chatos ni con beatos, no tengas trato” (*Refranero general ideológico español*, 15.112 y 15.108). Por otra parte, nótese que la joven, es decir, el engaño, tiene la nariz respingona, lo que trae a la colación el refrán: “De quien tiene la nariz remachada, no fies nada; y si la tiene respingona, mucho cuidado con esa persona” (*Refranero general ideológico español*, 15.110).

carece de dientes y que, por consiguiente, es mamona de pronunciación¹²⁶, lo que aparte de caracterizarla como vieja, la califica por no hablar nunca ni bien¹²⁷ ni claro¹²⁸, lo cual, es lógico siendo ella la mentira¹²⁹. Por el momento, como estamos en el camerino del gran teatro del mundo, además, parece que todavía ‘está bien sentada’¹³⁰, aunque también es cierto que ‘está por los suelos’¹³¹, y, eso sí, muy tapada, de modo que difícilmente puede ser descubierta –a no ser que se trate de un ojo experimentado–, ni cuando la luz actúa directamente sobre ella, pues sabe como colocarse para que no estar de espaldas al sol y conseguir que la toca le haga siempre sombra sobre el rostro, de modo que su acidia y avaricia pueden disimularse so capa de temperamento melancólico¹³².

En cuanto a los comentarios, en el del patrón de la Calcografía: “No hay cosa mas tirada p.^r los suelos q. una ramera”. Podemos tomar ‘ramera’ en sentido recto y llegar a la conclusión que, en la mentalidad del siglo XVIII, no hay cosa más despreciada que ella, pero también la podemos tomar en sentido alegórico y concluir que no hay cosa más abundante, que la mentira o el engaño. El doble sentido era obvio para una sociedad acostumbrada a representar al engaño como una ramera, y, de hecho, como tal aparece en “El engaño y la mala persuasión” de la *Tabla de Cebes* –que Goya representó en *El Quitasol*– o en *La fingida religión* de Alciato y, lógicamente, en *El Criticón*.

Los comentarios que siguen el estema del Ms. del Museo del Prado: “Oh! La tia curra no es tonta. Bien sabe ella lo que conviene q.^e las medias vayan estiraditas”. Son mucho más ambiguos. En primer lugar no sabemos quien es la ‘tia curra’ –y no porque intentemos concretarla en una celestina del momento– sino incluso porque no está claro de cual de las dos figuras de la estampa es a la que se refiere el comentario. En principio pudiéramos pensar que se trata de la alcahueta si tomamos tía por: “Tío. Llama en algunos lugares la gente rústica a los hombres de edad crecida”¹³³ y curra por: “Curro.a. Nombre familiar del nombre Francisco, Francisca”¹³⁴.

126 Como “la más antigua de las alcahuetas, mal asistida de dientes y mamona de pronunciación” de Quevedo que “tableteaba con la encías” (F. de Quevedo, *La Hora de todos...*, p. 205).

127 “hablar bien, Ser cortés y comedido con todos en lo que se habla u dice” (*Autoridades*).

128 “hablar claro. Decir su sentir desnudamente y sin adulación, y algunas veces con desahogo” (*Autoridades*).

129 Chistes similares los encontramos en *El Criticón*, en el que el Acertador “De un tuerto pronosticó que no haría cosa a buen ojo, y acertó. A un corcovado le adivinó sus malas inclinaciones, a un coxo los malos passos en que andaba y aun çurdo sus malas mañas, a un calvo lo pelón, y a un ceceoso lo mal hablado” (B. Gracián, *El Criticón*, op. cit., p. 593).

130 “Estar bien sentado. Phrase metaphórica que vale estar alguno asegurado en el empleo, o conveniencia, que disfruta, por el valimiento de quien le conserva, y patrocina (*Autoridades*).

131 “Estar por los suelos. Estar una cosa muy despreciada” (M^a. Moliner, *Diccionario del uso del español*. Madrid, 1992, vol. 2, p. 1224).

132 Recordemos que la Melancolía se representa también vieja, mal vestida careciendo de adornos y con la mano a la mejilla (C. Ripa, *Iconología*, op. cit., p. 65] y que “La avara naturaleza suele dominar a los melancólicos” (Ibidem, p. 205).

133 *Autoridades*. La definición de María Moliner es más completa: “En los pueblos se aplica como tratamiento delante del nombre a las personas casadas de cierta edad de la clase popular o a las que no se da el trato de “señor”, o delante del apodo” (M^a Moliner, M., *Diccionario...*, op. cit. vol. 2, p. 1319).

134 Ibidem, vol. 1, p. 847.

Pero si tomamos tía por: “Prostituta”¹³⁵ y curra por: “Se aplica a persona que ostenta satisfacción por su aspecto, por ejemplo por llevar un traje nuevo, vistoso, o elegante a su juicio”¹³⁶, podríamos entender que la tía curra es la joven, que, como, hemos visto, es una ‘curra’ o ‘petimetra’ que se precia de linda y echa piernas, presumiendo de bien compuesta; al fin y al cabo, el engaño siempre siente satisfacción por su aspecto, ya que sino lo trocaría por otro. Además para ellas es fundamental que sus medias estén estiraditas para así ocultar el lazo que está armando y lograr que su tiro pueda llevarse a cabo. Lo cual justificaría además que, contra lo que pudiera parecer, tratándose de alguien que se precia de linda, que no ‘sea tonta’ —como dice el comentario— pues, mientras que la mentira muchas veces puede ‘ser muy tonta’, al engaño, siempre, se le supone ingenio, en tanto en cuanto, es creído.

Las consecuencias de la diversión para el príncipe es que el “ignora sus necesidades y trabajos, ò llega a saberlos tarde”¹³⁷. Para glosar esta idea, Goya, dispuso a continuación el *Capricho Y se le quema la casa* en el que no cabe duda que el protagonista ignora o llega a saber tarde sus necesidades y trabajos. Pero, la interpretación de este *Capricho* será ya objeto de otro estudio.

135 Ibidem, vol. 2, p. 1237.

136 Ibidem, vol. 1, p. 847.

137 D. Saavedra Faxardo, *Idea...*, op. cit, p. 174.